



Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie

33 | 2002
Varia

Les Bijoux indiscrets un roman de divertissement

Anne Beate Maurseth



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/rde/78>

DOI : 10.4000/rde.78

ISSN : 1955-2416

Éditeur

Société Diderot

Édition imprimée

Date de publication : 20 octobre 2002

ISSN : 0769-0886

Référence électronique

Anne Beate Maurseth, « *Les Bijoux indiscrets* un roman de divertissement », *Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie* [En ligne], 33 | 2002, document 3, mis en ligne le 03 mars 2011, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/rde/78> ; DOI : 10.4000/rde.78

Propriété intellectuelle

Anne Beate MAURSETH

Les Bijoux indiscrets un roman de divertissement

Les Bijoux indiscrets (1748) ont été considérés par l'auteur comme une sottise qu'il souhaitait réparer par « la perte d'un doigt », selon Naigeon. Ses lecteurs, ceux de son époque comme ceux de la nôtre, n'ont guère apprécié ce premier roman allégorique de Diderot. Comme l'écrit Nicolas Rousseau : « *Les Bijoux indiscrets* ont longtemps passé pour un roman de pur divertissement, assez secondaire dans l'œuvre de Diderot [...] ¹. » Du fait de la mauvaise réputation de ce texte, les lecteurs qui y ont trouvé quelque chose d'intéressant ont senti un besoin impérieux de justifier leur point de vue : ils l'ont fait soit en affirmant que ce roman préfigurait les prouesses littéraires qui nous éblouissent dans les textes ultérieurs de Diderot, soit en estimant que *Les Bijoux indiscrets* comportent un contenu philosophique qui, en soi, mérite d'être étudié.

Le présent article essaiera d'aborder le roman dans une autre perspective, confirmant les allégations selon lesquelles il s'agit d'un texte de divertissement. Néanmoins, un tel point de vue ne doit pas forcément aboutir à une dépréciation du texte en tant qu'œuvre littéraire. Il est bien possible que ce soit précisément le divertissement qui constitue l'essentiel du texte, tant du point de vue romanesque que du point de vue théorique ; en d'autres termes, que le divertissement ait quelque chose de très sérieux à nous apporter.

Les bijoux parlants

La mauvaise réputation qui hante le roman en question est due non seulement aux jugements de valeur qu'il a pu susciter, mais aussi aux circonstances dans lesquelles il a été écrit et à la tradition dans laquelle il

1. Nicolas Rousseau : *Diderot : L'Écriture romanesque à l'épreuve du sensible*, Honoré Champion, Paris, 1997, p. 50.

s'inscrit. Il relève, à en croire la fille de Diderot, d'une gageure : sa maîtresse à l'époque, Mme Puisieux², doutait qu'il pût écrire des romans comme le faisait Crébillon fils ; Diderot se retira, puis revint chez elle au bout de quinze jours avec le texte qui nous occupe. Ainsi, il prouva qu'il en était capable.

Qu'il soit possible de rédiger un roman à une telle vitesse indique la pensée qui y avait présidé : la littérature licencieuse de l'époque n'avait pas de profondeur. Pourtant, il est bien possible que ce soit précisément la légèreté et l'insouciance qui l'emportent sur la profondeur, car ce sont elles qui soutiennent le texte, et c'est également à partir d'elles qu'il faut chercher sa portée considérable.

A plusieurs égards il convient d'affirmer que *Les Bijoux indiscrets* sont un roman licencieux ; son support principal n'est qu'une reprise d'un thème bien connu depuis le Moyen Âge avec *Le chevalier qui fist les cons parler*, le fabliau attribué à Garin, un thème repris et adopté par l'abbé Caylus sous le titre *Nocrion, conte allobroge* (1747) (anagramme inversée de 'con noir') juste avant que Diderot n'écrivît ses *Bijoux indiscrets*. Le thème dont il s'agit est donc répandu : le secret du sexe des femmes. Puisqu'il se greffe sur ce thème, on pourrait croire que c'est la vérité secrète, énigmatique du sexe que Diderot se propose de dévoiler³.

L'histoire des *Bijoux indiscrets* gravite autour des bijoux parlants. Elle présente trente essais où les bijoux des femmes racontent leurs histoires. Les bijoux, représentant les sexes des femmes, sont rendus capables de parler grâce à un anneau magique donné au sultan Mangogul par un magicien. Possédant cet anneau, le sultan peut faire la connaissance du sexe des femmes qui sont « la partie la plus franche en elles⁴. » Car ce sont leurs sexes qui commencent à parler dès que l'anneau est tourné vers elles, alors que le sultan lui-même devient, du même coup, invisible. Il semble donc qu'il y ait un jeu entre l'ouïe et la vision qui constitue le noyau des histoires des bijoux parlants, ou, plus précisément, que le roman mette à jour la prédominance de l'audible sur le visible⁵. L'énigme du sexe n'est pas principalement une question portant sur la visibilité, comme souvent dans la littérature pornographique. Il s'agit ici plutôt de dévoiler les sexes des femmes en faisant porter leurs voix par leurs sexes bijoux, car leurs sexes

2. Madeleine d'Arsant de Puisieux (1720-1798), romancier et moraliste, fut la maîtresse de Diderot entre 1746 et 1751.

3. C'est la thèse qu'avance Aram Vartanian dans son introduction aux *Bijoux indiscrets* dans l'édition DPV, III, p. 15-16.

4. *Les Bijoux indiscrets*, DPV, p. 43, c'est moi qui souligne. Toutes les références renvoient à cette édition, et dorénavant elles seront indiquées dans le texte entre parenthèses.

5. On reconnaît ici la tendance diderotienne à remettre en cause la primauté de la vue et qui se manifeste d'autant plus dans la *Lettre sur les aveugles*, publiée seulement quelques mois après *Les Bijoux indiscrets*.

« ont parlé de tout temps ; mais si bas, que ce qu'ils [les bijoux] disaient était quelquefois à peine entendu, même de celles à qui ils appartenait (p. 61). » L'audible dès lors, n'est pas le son inarticulé du sexe ; il est nettement lié à la langue ; c'est un audible sous forme d'un langage.

Bien que les histoires des bijoux parlants semblent être établies à partir d'une démangeaison de connaître la vérité des sexes, et bien que le texte soutienne que la parole du sexe est plus vraie que la parole ordinaire, la question de la vérité des bijoux n'est jamais vraiment posée. Étant donné que la parole des bijoux est une langue, elle n'est qu'un dédoublement des organes, comme le dit le sultan : « Nous sommes trop heureux que les bijoux veuillent bien parler notre langue, et faire la moitié des frais de la conversation. La société ne peut que gagner infiniment à cette duplication d'organes (p. 53). » Plus que sur la vérité, le roman porte sur les conséquences d'une telle duplication.

L'anneau magique est dès lors surtout un ressort pour révéler la parole des sexes, et non pas pour savoir sur eux une vérité cachée. Pourtant leurs paroles non plus ne sont pas divulguées volontairement. L'anneau *force* leurs bijoux à parler. Au départ, ils ne sont ni loquaces ni bavards, et ce qu'ils racontent doit être considéré comme une sorte d'aveu contraint. En tant que confession forcée, la parole de bijou prend une sorte de *distance* à la fois par rapport au contenu des histoires et par rapport au sujet qui les énonce. Étant donné qu'elle n'est pas volontaire, et qu'elle ne consiste qu'en un dédoublement de la langue ordinaire, la parole des bijoux divulgue une défiance fondamentale à l'égard de celle-ci, caractérisée par l'extravagance et les conventions de la cour.

En dernier ressort, la langue des bijoux ne se distingue guère de la langue ordinaire ; ce sont deux langues du même genre qui s'articulent de la même façon et qui comportent les mêmes généralités et les mêmes particularités selon la question qu'elles discutent. Que le sexe soit abordé par l'intermédiaire de la langue, et non pas par la pure visibilité, révèle que ce n'est pas tout d'abord de dévoiler la vérité au sens ordinaire dont il est question dans ce texte, mais plutôt de la curiosité de savoir ce la langue de la bouche ne dit pas. Comme toute parole, celle-ci non plus ne peut que représenter ce dont elle parle, et en tant que représentation, il y a toujours un décalage entre ce qui est représenté (les bijoux) et ce qui représente (la langue des bijoux). La langue des bijoux est une langue secondaire ayant les mêmes propriétés que celle qu'elle dédouble. Ainsi considérée, la langue des bijoux est toujours aussi hypocrite et corrompue que l'autre, peut être encore plus dépravée étant donné qu'elle est en outre une langue forcée. Cependant, ceci n'est jamais soulevé comme un véritable problème, car la compréhension de cette langue implique la connaissance *des aventures* des femmes. C'est ce que dit le sultan en parlant avec le magicien : « — Que voulez-vous, mon fils ? », demande le magicien, et le

sultan répond : « — Savoir d'elles (des femmes) les *aventures* qu'elles ont et qu'elles ont eues ; et puis c'est tout (p. 43, c'est moi qui souligne). »

Une aventure est, selon l'*Encyclopédie*, « un événement extraordinaire ou surprenant, soit réel soit imaginaire⁶. » Le mot 'aventure' dans ce contexte signifie surtout les expériences sexuelles qui sont, plus ou moins par hasard, arrivées aux femmes. Dans les *Bijoux indiscrets*, les aventures sont les relations amoureuses passagères des femmes de la cour, leurs petits détours d'infidélité, vraies ou seulement imaginées, et qui leur donnent quelque chose à raconter ; car les aventures sont toujours liées à une narration, quelle qu'elle soit. Comme le remarque le magicien, l'aventure sera toujours narrée à l'aide de l'anneau magique : « Vous voyez bien cet anneau, dit-il au sultan ; mettez-le à votre doigt, mon fils. Toutes les femmes sur lesquelles vous en tournerez le chaton, *raconteront* leurs intrigues à voix haute, claire et intelligible (p. 43, c'est moi qui souligne). »

Dès lors, nous pouvons conclure sur ce point : *Les Bijoux indiscrets*, mettant à jour des bijoux parlants, n'est pas un roman qui contribue à dévoiler la vérité du sexe féminin, pas plus qu'il ne la recherche. L'indiscrétion des bijoux ne consiste pas donc à répandre les secrets cachés de la sexualité féminine, plutôt elle fait révéler le détournement permanent de la narration. Le fait que le sexe ne s'exprime qu'en racontant des histoires d'adultère, et ceci en outre dans une langue secondaire, suppose qu'il est dédoublé, voire *détourné*, par ce qu'il dit. Ce qui nous intéresse le plus dans *Les Bijoux indiscrets*, c'est par conséquent de savoir comment l'acte de narrer est conditionné par son intention principale : *le divertissement*.

Divertissement ; détourner et amuser

La question du divertissement est un des leitmotifs de l'œuvre diderotienne, et elle resurgit régulièrement tout au long de sa carrière avec plus d'intensité dans certaines périodes⁷. En dernier ressort nos activités philosophiques, scientifiques et littéraires ne sont peut-être qu'une distraction, qu'un effort pour se divertir, et pour éviter l'ennui, se demande Diderot par intermittence. La fin de la *Lettre sur les aveugles* est remarquable à ce sujet : « Je ne devine pas pourquoi le monde ne s'ennuie

6. *Enc.* I, 869.

7. Colas Duflo a traité cette question sous un autre point de vue (celui de l'importance philosophique de la distraction) dans son article « Les joueurs de flûte : Diderot et la philosophie distrayante », in *Sciences, musique, Lumières* — Mélanges offerts à Anne-Marie Chouillet, Ulla Kölving et Irène Passeron (éd.), Ferney-Voltaire, Centre International d'étude du XVIII^e siècle, 2002, pp. 153-163.

point de lire et de rien apprendre, à moins que ce ne soit par la même raison qu'il y a deux heures que j'ai l'honneur de vous entretenir, sans m'ennuyer et sans vous rien dire⁸. » Il se peut que toutes ces activités n'aient de valeur que par le divertissement qu'elles procurent, qu'elles ne fassent qu'occuper un temps qui autrement serait vide ou rempli d'ennui. Mais à l'opposé de Pascal, Diderot ne considère pas nécessairement le divertissement comme un mal auquel l'homme recourt faute de mieux⁹. Pour Diderot le divertissement est quelque chose qui aide à vivre, et c'est aussi une méthode pour penser juste. Par ailleurs, et à la différence du siècle de Pascal, le siècle des Lumières se laisserait, en général, caractériser par sa frivolité et la recherche de distractions et d'amusements étant une préoccupation principale, à travers les classes sociales.

Que *Les Bijoux indiscrets* soient tout d'abord un roman de divertissement, cela est indiqué du fait que l'anneau magique est mis à disposition du sultan afin de lui éviter l'ennui. Le narrateur le résume ainsi : « Il y avait des jours où Mangogul et Mirzoza avaient peu de choses à dire, presque rien à faire, et où sans aimer moins, ils ne s'amusaient guère. Ces jours étaient rares ; mais il y en avait, et il en vint un (p. 40). » Également, quand le sultan s'adresse au magicien, il formule sa demande en termes de plaisir : il avoue qu'il souhaite se « procurer quelques plaisirs aux dépens des femmes de [sa] cour (p. 43). »

L'impulsion de la narration des *Bijoux indiscrets* provient tout d'abord du désir de s'amuser, de se plaire et de se divertir. En faisant recours aux aventures pour satisfaire ce désir, le roman de Diderot ne fait donc pas seulement partie de la littérature dite licencieuse, mais il prolonge aussi cette tradition littéraire des *Mille et une nuits* et à laquelle appartient également *Le Decaméron* de Boccace, ainsi que *Les Dames galantes* de Brantôme. Le point commun entre ces textes et *Les Bijoux indiscrets* est qu'ils trouvent leur origine dans un ennui qu'on s'ingénie à éviter en racontant des histoires. La crainte du dégoût et de la répugnance et le penchant au divertissement et au délassement sont donc ce qui meut et

8. Diderot : *Lettre sur les aveugles à l'usage de ceux qui voient*, DPV, IV, p. 72.

9. Pascal : *Pensées*, édition établie par Jacques Chevalier, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1954. Cf. par exemple pensée 205, p. 1141 : « [Les hommes] ont un instinct secret qui les porte à chercher le divertissement et l'occupation du dehors, qui vient du ressentiment de leurs misères continuelles ; et il ont un autre instinct secret, qui reste de la grandeur de notre première nature, qui leur fait connaître que le bonheur n'est en effet que dans le repos, et non pas dans le tumulte. » Pensée 216, p. 1147 : « — Si l'homme était heureux, il le serait d'autant plus qu'il serait moins diverti, comme les saints et Dieu. — Oui ; mais n'est-ce pas être heureux, que de pouvoir être réjoui par le divertissement ? — Non ; car il vient d'ailleurs et de dehors ; et ainsi il est dépendant, et partant, sujet à être troublé par mille accidents, qui font les afflictions inévitables. » Pensée 217, p. 1147 : « — La seule chose qui nous console de nos misères est le divertissement, et cependant c'est la plus grande de nos misères. »

anime l'histoire. Le sultan s'amuse des aventures des femmes ; elles fonctionnent comme un divertissement dont il se réjouit. Ce sont donc les aventures des femmes qui fondent la base de tout le divertissement du texte, car les aventures sont elles-mêmes des détours qui renvoient au plaisir du divertissement, de sorte que celui-ci devient, en fin de compte, le véritable pivot du texte entier.

Le divertissement semble être dirigé par, et fondé sur, un détournement constitutif, si bien que l'acte de détourner, pour ainsi dire, est une condition pour que le divertissement puisse amuser le sultan. Que le divertissement présuppose le détournement n'est d'ailleurs pas seulement un fait dans le texte, mais aussi dans le mot même : 'divertissement', du verbe *divertere*, signifie précisément l'acte de 'détourner' et d' 'éloigner', et ce n'est qu'en second lieu qu'il signifie 'amusement' et à 'agrément'. Autrement dit : le divertissement, étant compris comme le temps du plaisir et du loisir, implique un détournement originaire. Cette liaison nette entre le divertissement et le détournement s'impose à tous les niveaux du texte de Diderot.

D'abord, nous pouvons nous rappeler que le roman est lui-même le résultat d'un détournement. Nous avons déjà commenté comment Diderot l'a écrit en réponse au défi qui lui avait été lancé par sa maîtresse, et comment le roman lui-même pivote autour d'un motif licencieux commun, sans qu'il devienne pourtant vraiment licencieux.

En outre, il faut remarquer ici que la narration, en ce qui concerne l'instance de l'énonciation, joue ostensiblement des tours et des détours du narrateur. La question *qui parle ?*, dans *Les Bijoux indiscrets*, ne renvoie pas seulement à la voix des bijoux, mais se pose à l'égard du rôle du narrateur¹⁰. Au début du texte, le narrateur est situé comme une instance assez stable, le 'je' du texte semblant correspondre à celui qui raconte l'histoire. Cela se modifie cependant plus loin où le 'je' se caractérise comme un 'caudataire' de l'auteur africain, et où un traducteur s'y mêle. À l'instar du *Don Quichotte*, il y a dans le texte plusieurs commentaires du narrateur disant, qu'ici ou là, c'est soit le traducteur, soit l'auteur africain qui a omis quelque chose, ou que des pages entières manquent. Par exemple dans le chapitre VIII du deuxième volume : « Il y a dans cet endroit une lacune considérable (p. 180) », sur les causes possible de laquelle les savants sont invités à réfléchir¹¹. Tout en faisant partie de la technique du

10. Colas Duflot entame son analyse des *Bijoux indiscrets* à partir de cette question. Voir sa postface « La « grande sottise » de Diderot ou la Promenade du sceptique dans l'allée des fleurs », in Diderot : *Les Bijoux indiscrets*, Paris, Actes Sud, coll. « Babel », 1995, pp 393-408.

11. Un autre exemple se trouve dans le chapitre IX du premier volume où on peut lire : « Ici l'ignorance des traducteurs nous a frustrés d'une démonstration que l'auteur africain nous avait conservée sans doute. À la suite d'une lacune de deux pages environ, on lit : [...] (p. 59). »

genre de l'époque, cette multiplication des points de vue mérite d'être remarquée, ne serait-ce que parce qu'elle met en relief et révèle d'autant plus le détournement constitutif du texte¹². Puisqu'il n'est pas possible de décider définitivement qui parle dans le texte, ni de déterminer irrévocablement les statuts différents entre l'auteur africain, le traducteur et le 'narrateur', tout le roman reste en suspens en ce qui concerne l'instance de l'énonciation. Cet aspect est accentué davantage par la structure épisodique qui organise le texte ; les trente essais de l'anneau n'ont qu'un point commun, les aventures féminines. Le rôle du narrateur indécis et les épisodes isolés font que la narration tourne et oscille continuellement, sans renvoyer à rien d'autre qu'au divertissement.

En ce qui concerne la parole des bijoux, celle-ci non plus n'est pas facilement située. Nous avons déjà indiqué comment la parole des bijoux comporte une sorte de détournement par rapport à la relation entre la parole et ce qu'elle énonce, bref, entre le signifiant et le signifié. Il y a également un détournement semblable au sujet de la voix des bijoux : dès que le bijou d'une femme prend la parole, cette parole se présente comme indépendante. Le discours des bijoux parle sans exception de son sujet à la troisième personne, ainsi qu'il peut discuter et commenter ce que la femme dit par la bouche. On en trouve un exemple, entre autres, dans le chapitre intitulé 'Second essai de l'anneau, ou les autels' (ch. VIII, vol 1), où Mangogul fait l'épreuve du pouvoir de la bague sur une des femmes de la cour. Son bijou contredit ouvertement ce qu'elle vient de dire par la bouche : « Mangogul entra à l'instant, et les dernières paroles de Monima ne lui échapperaient point. Il tourna sa bague sur elle, et l'on entendit son bijou s'écrier : « N'en croyez rien ; *elle* ment » » (p. 50). La parole du bijou est donc susceptible de se libérer ainsi que de contredire le sujet auquel elle appartient. En parlant, le bijou ne renvoie à son sujet qu'en le transformant en objet ; il se détourne de son sujet, ainsi que de ce dont ce sujet parle.

Nous avons vu que les bijoux se présentent par l'intermédiaire de la langue et que ceci marque une sorte de distance entre ce qu'ils disent et ce qu'ils tentent de décrire. Or ce n'est pas seulement une distance, mais aussi bien un détournement. Ce que les bijoux racontent est toujours éloigné et détourné ; leurs histoires sont toujours déjà passées, elles sont toujours

12. Dans *Jacques le fataliste* on retrouve le même jeu avec l'instance de l'énonciation. On se rappelle l'évocation du caractère manuscrit de la narration lorsque les deux protagonistes se sont couchés après avoir entendu l'histoire de la Madame de la Pommeraye : « Il y a deux versions sur ce qui suivit après qu'il eut éteint les lumières. Les uns prétendent qu'ils se mit à tâtonner le long des murs sans pouvoir retrouver son lit [...] D'autres, qu'il était écrit là-haut qu'il s'embarrasserait les pieds dans les chaises, qu'il tomberait sur le carreau et qu'il y resterait. De ces deux versions, demain, après-demain, vous choisirez à tête reposée celle qui vous conviendra le mieux. » Cf. *Jacques le fataliste*, DPV, XXIII, p. 174. t La fonction des lacunes dans *Jacques le fataliste* semble prendre la même valeur. Cf. *ibid.*, p. 235 : « Il y a ici une lacune vraiment déplorable dans la conversation de Jacques et de son maître. »

situées hors d'atteinte de la présence. Si on veut chercher le contenu pornographique de ces histoires, il faut connaître à la fois le latin, l'italien, l'anglais et l'espagnol, puisque celui-ci ne se dévoile qu'au moyen de langues étrangères. Qui plus est, les bijoux ne font que parler, et ce qu'ils disent concerne la psychologie des femmes beaucoup plus que la technique sexuelle. Par conséquent, ce que les bijoux disent, se détourne immédiatement du sujet de leurs histoires, qui est le sexe des femmes.

Quoique le sujet des essais de l'anneau tourne autour des aventures érotiques de femmes, tout le roman est caractérisé par *une absence de réalité physique*. Les *Bijoux indiscrets* ont souvent été envisagés comme un roman à clef sur la cour de Louis XV : Mangogul a été identifié à Louis XV alors que Mirzoza représenterait la marquise de Pompadour, et ainsi pour tous les personnages de l'histoire¹³. Néanmoins, au lieu de chercher qui est qui, il est plus juste de concevoir ce roman comme un conte fantastique, la narration étant située dans l'Orient datant d'une époque étrangère à Diderot. En tant que tel, le roman se dérobe à tout effort de le situer dans la société française du XVIII^e siècle, car il est, dès son point de départ, éloigné de toute réalité concrète.

De même, ce qui est peut-être plus surprenant, le corps aussi est quasiment absent dans le texte ; la réalité physique des corps n'est représentée que par la narration des histoires. Or, même dans la narration, le corps est toujours éloigné ; il n'est représenté que par des histoires déjà passées ou on en discute indirectement d'une manière philosophique, ou bien, il est celé par des langues insolites¹⁴. La seule fois où le corps est réellement présent dans le texte, c'est dans l'histoire du bijou suffoqué (ch. XIX) : Quand Mangogul tourne la bague vers le bijou interrogé, celui-ci ne fait que bégayer et gémir : « Ahi... ahi... J'ét... j'ét... j'étouffe. Je n'en puis plus... Ahi... ahi... J'étouffe (p. 88). » Autrement dit : dès que le corps et sa parole coïncident, ni l'un ni l'autre ne réussissent à s'exprimer ; ils s'effondrent tous les deux au moment où ils se tournent l'un vers l'autre, et ils ne se rétablissent qu'après s'être détournés.

Il semble donc que l'absence du corps soit présumée dans le texte. Le corps ainsi que les aventures des femmes ne peuvent être le sujet du divertissement qu'à condition qu'ils soient, d'une manière ou une autre, détournés et éloignés de la narration dans laquelle ils sont représentés. Ce trait est davantage mis en relief dès qu'on se rend compte que le seul corps et les seules aventures auxquels Mangogul s'intéresse vraiment sont ceux qui appartiennent à sa favorite, Mirzoza, qui d'ailleurs est la seule femme sur qui Mangogul ne tourne jamais sa bague. Pourquoi ?

13. Pour ces informations je me réfère à l'introduction de Aram Vartanian à l'édition de DPV, p. 14-15.

14. Je me réfère au chapitre XXVI du premier volume, « Métaphysique de Mirzoza », et au chapitre XIV du deuxième volume sur le bijou voyageur.

Une question de fidélité ?

Bien que Mirzoza soit la première vers qui Mangogul ait pensé à tourner l'anneau magique, il ne le fait qu'au dernier moment, au dernier chapitre. En effet, c'est Mirzoza qui l'en empêche, au début de l'histoire, en le prévenant des conséquences néfastes qu'elle craint elle-même : elle fait apparaître une crainte manifeste d'être soumise au pouvoir de la bague : « La favorite, à ces terribles mots, pâlit, trembla, se remit, et conjura le sultan par Brama et par toutes les Pagodes des Indes et du Congo, de ne point éprouver sur elle un secret qui marquait peu de confiance en sa fidélité (p. 45). » La raison qu'elle a de craindre que l'anneau, qui est la source du divertissement du sultan, ne soit tourné vers elle, n'est pourtant pas liée à la peur d'une éventuelle découverte d'infidélité. Car Mirzoza s'avère la femme la plus fidèle, ayant un amour éternel pour le sultan. Elle n'a pas d'aventure à raconter, son amour n'est pas détourné de son élu. En dernier ressort, c'est plutôt sa fidélité même qui l'intimide.

Dans la mesure où la motivation des *Bijoux indiscrets* est le divertissement, et dans la mesure où tout le roman gravite autour de ce divertissement, Mirzoza ne peut qu'interrompre ce à quoi tout le roman renvoie. Comme elle est fidèle au sultan, son bijou n'a pas d'histoire à raconter, et partant, dès que l'anneau est tourné vers elle, l'anneau comme source de divertissement, ainsi que le roman en tant que tel, ont épuisé leurs effets.

La fin du roman a beau être lue à partir d'une optique morale, comme une fin heureuse, démontrant la valeur constante de l'amour fidèle, ceci n'est pourtant pas la conclusion propre du roman. Car *Les Bijoux indiscrets* s'avère un roman de divertissement, et de détournements à tous les niveaux, tant celui de la morale que celui de la narration, et il ne vise ni dépend de rien d'autre que de son impulsion originare. Ainsi considéré, le divertissement est donc très sérieux: il est la condition même du roman.

Anne Beate MAURSETH